5.9 n 23

MUNICIPIO DI FIRENZE

RELAZIONE

DELLA

COMMISSIONE

SULL'ARTE LIRICA E DRAMMATICA

IN

FIRENZE

FIRENZE
TIPOGRAFIA DI M. RICCI
Via San Gallo, 31

1908

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/relazionedellaco00unse

MUNICIPIO DI FIRENZE

RELAZIONE

DELLA

COMMISSIONE

SULL'ARTE LIRICA E DRAMMATICA

IN

FIRENZE

FIRENZE
TIPOGRAFIA DI M. RICCI
Via San Gallo, N. 31

1908

THE GETTY RESEARCH
INSTITUTE LIBRARY

Onorevole Signor Sindaco,

La Commissione che Le piacque nominare per riferire e provvedere circa lo stato dell'arte teatrale di Firenze, si onora di presentarle la sua relazione, rispondendo alle due domande contenute nella lettera di convocazione.

I.

Colla prima di queste domande Ella desidera di essere informato delle cause per le quali, secondo il nostro parere, il Teatro in genere, ed il Teatro lirico in specie, sono nella nostra città, in uno stato miserevole di decadenza.

Grave domanda e grave ricerca, che ci condurrebbe forse a dir cose malagevoli ad esprimersi ed a sentirsi, ma sulla quale cercheremo di esprimere il nostro pensiero con la maggior possibile moderazione, di concetto e di forma.

Noi crediamo che lo stato dell'arte teatrale in ogni centro civile d' Italia corrisponda al risultato dell'azione propulsiva delle forze in progresso su quella massa inerte per indole, che costituisce l'organizzazione teatrale in quel che ha di commercialmente speculativo.

Il teatro — nella sua costituzione commerciale — è una massa inerte e pesante. Ma intorno a questa massa, acquistano di giorno in giorno vigore ed energia, tutte le forze di progresso che si connettono alla moderna civiltà. Da più di un secolo, il teatro — essenzialmente retrogrado — lotta contro le energie di progresso che gli si formano intorno. E lo stato attuale del teatro in ogni città italiana, è il risultato di questa lotta.

Misero risultato per quanto riguarda la città di Firenze. Le forze di progresso nostro sono state fiacche, la pesantezza dell'azienda teatrale ha resistito vigorosamente, le energie che su questa pesantezza agivano si sono consumate, e la massa inerte dell'azienda teatrale ha, per il suo peso, seguito una china discendente.

Tali affermazioni meritano senza dubbio qualche tentativo di dimostrazione, poichè ad onta di tutte le teorie, si potrebbe obbiettare che da un secolo a questa parte, a Firenze come altrove anche il teatro ha progredito. Verissimo! Ma ha progredito per necessità e per forza, ha progredito solamente in quanto è stato obbligato a progredire. Mai ha mosso un passo in avanti per energia o per iniziativa propria, mai un progresso è stato realizzato senza lotta. E in questa lotta, nella quale il Teatro ha talvolta finito col cedere, si sono annientate di fronte alla resistenza tutte le forze che sulla sua massa dovevano e potevano agire.

Senza dubbio, dal lume a olio, abbiamo progredito fino al gas, e siamo quindi passati alla luce elettrica. Ma tutti coloro che hanno l'età necessaria rammentano l'epica lotta sostenuta dalla stampa per ottenere l'adozione del gas in certi teatri fiorentini, ed alla luce elettrica siamo arrivati perchè l'autorità competente l'ha imposta, in vista di una maggiore garanzia della incolumità pubblica, ed ha proibito l'apertura dei teatri se la luce elettrica non fosse adottata. È stato necessario lottare: molti Teatri sono stati per qualche mese chiusi prima di risolversi a quella innovazione, che chiamavano un'imposizione odiosa. Ed esiste un Teatro ancora, che piuttosto che cedere alle esigenze dei nuovi tempi, è rimasto per lunghi anni chiuso. Quel teatro,

per graziosa e fatale ironia di appellativi, si chiama: Teatro Nuovo.

A chi non viva nell'ambiente teatrale, a chi non abbia lunga dimestichezza con gli impresari e con gli artisti, l'assunto della Commissione può parere avventato. Non soltanto da un secolo in quà, ma bensì da una diecina d'anni, progressi notevoli si sono verificati nel Teatro. La messa in scena è migliorata, le condizioni di comodità e di pulizia hanno progredito, l'intonazione generale delle interpretazioni liriche e drammatiche si è fatta più moderna, più verista, più artistica. Ma tutto questo è stato ottenuto per imposizione di pubblico o per tassativa disposizione di legge, tutto questo è stato ottenuto mediante un lungo seguito di battaglie e di lotte, nel corso delle quali il Teatro Nuovo è rimasto chiuso, la Piazza Vecchia e il Teatro Rossini si sono suicidati piuttosto che cedere; il Teatro Salvini si è reso pressochè inutile e inoperoso, il Teatro della Pergola è andato d'anno in anno diminuendo il numero delle rappresentazioni, gli altri Teatri sono andati avanti alla meglio, imprecando alla tristizia dei tempi, lamentandosi delle esigenze del pubblico, delle pretese degli artisti, delle odiosità delle autorità pubbliche, ed affermando che nelle condizioni attuali, non è possibile continuare.

Del resto un piccolo sguardo retrospettivo sul cammino percorso dalla organizzazione dell'azienda teatrale nel secolo scorso, varrà a confortare la tesi.

Un tempo, il Teatro era una istituzione essenzialmente aristocratica: l'arte teatrale, come l'arte in genere, aveva bisogno di un mecenate, e questo mecenate era il Principe. Ma prima ancora che il Principe se ne andasse, l'aristocrazia aveva formato

delle associazioni di protezione per il Teatro, che furono le Accademie. Le Accademie avevano lo scopo di sovvenzionare il Teatro, insieme col Principe. Si riservavano i palchi, ammettevano il pubblico in platea mediante una tassa d'ingresso e di posto, il cui complesso non bastava a coprire le spese dello spettacolo, ma questo pubblico, non aveva voce in capitolo: l'Accademia era la padrona assoluta: pagava, imponeva quelle date condizioni di dignità artistica che i suoi bilanci le permettevano d'imporre, e il buon pubblico borghese era ben lieto di assistere, mediante una modica retribuzione, a spettacoli decenti e ricreanti.

Ma un bel giorno, il Principe se ne andò. E le accademie rimasero sole, proprio nel momento in cui — per la legge fatale dell'offerta e della domanda — gli artisti aumentavano le loro pretese, gli autori chiedevano all'opera loro una maggiore retribuzione, il pubblico accivettato pretendeva negli spettacoli maggiore splendore e maggior perfezione di esecuzione.

E il Teatro sarebbe decaduto allora, se contemporaneamente a questi fenomeni, non se ne fosse verificato un altro: il miglioramento delle condizioni di tutta la borghesia, che potè fornire al Teatro maggior contingente.

Qui, da noi, la borghesia nuova fece la scimmia all'aristocrazia vecchia; fondò delle Accademie borghesi, fatte a immagine e similitudine delle Accademie aristocratiche. Anche queste si riservarono i palchi, anche queste, nella misura delle loro forze, sovvenzionarono lo spettacolo nel loro Teatro. E le forze modeste bastarono, perchè il pubblico pagante cominciò a dare al Teatro maggiore aiuto.

Questo maggior contributo dato al Teatro dal pubblico borghese pagante, bastò altrove a redimere l'azienda teatrale dalla tirannia accademica. A Firenze no: le Accademie si mantennero in vita perchè si democratizzarono. E seguitarono ad imperare, e si avvezzarono male a poco a poco: si avvezzarono a troppo lieti successi e a troppo facili guadagni.... e finirono col diminuire la dote di anno in anno, poi coll'abolirla!... Ma non per questo le costituzioni mutarono. Le Accademie, allettate da

guadagni insperati, mutarono insensibilmente indole e si dimenticarono dello scopo in vista del quale erano nate. Non si dimenticarono del loro diritto di supremazia e di padronanza. Anzichè ritenersi corpi organizzati in vista di un mecenatismo artistico, considerarono se stesse come associazioni commerciali, e cominciarono a chiedere alle imprese un reddito di speculazione, senza per questo cambiare il loro statuto, e senza pensare che colle loro pretese, colla occupazione dei palchi, colla limitazione di libertà agli impresari toglievano al Teatro appunto quegli elementi di guadagno pei quali soltanto oramai conservavano la loro proprietà teatrale.

E le cose andarono bene, ad onta di tutto, per un certo tempo. La borghesia, risollevata e redenta dal rinnovamento italiano, dava al Teatro il necessario guadagno.

Ma contemporaneamente l'Arte progrediva, i buoni artisti crescevano di valore, gli autori combattevano e vincevano la santa battaglia di una più equa remuuerazione dei loro studî, del loro lavoro, e del loro genio. Il Teatro costava di giorno in giorno di più.... e rendeva lo stesso.

Fuori di qui, le Accademie scomparvero, e liberarono i teatri dalla loro presenza ingombrante. Da noi, rimasero: rimasero impoverite, ma conservando le loro tendenze grette, le loro pretese, i loro pregiudizi, le loro esigenze, le loro tradizioni, i loro capricci, le loro manìe di comando e di esclusivismo. Rimasero, non più per fare il mecenate, ma per far fruttare la loro proprietà teatrale; e cominciarono a chiedere un tanto sugli utili, a imporre condizioni, a pretendere che l'interesse loro fosse fatto prima e meglio di quello dell'impresario cui il teatro era affittato. Non si persuasero mai che — poichè l'azienda teatrale diveniva una speculazione pagata dal pubblico — il pubblico diventava il padrone, e solamente per il pubblico doveva essere allestito lo spettacolo. Pretendevano che il pubblico pagasse, ma che lo spettacolo fosse fatto per loro, nel modo e nel tempo che a loro più piacevano, nelle forme che a loro meglio talentavano e secondo le speciali convinzioni, gli speciali desiderî e gli speciali capricci di ogni accademico.

Il pubblico chiedeva spettacolo in Quaresima: se l'Accademia era religiosa, imponeva che il teatro, di Quaresima, rimanesse chiuso, o imponeva che certi palchi non fossero venduti, o chiedeva che certi spettacoli non fossero dati; e si riservava non solo la sorveglianza dell'edificio teatrale, ma la sopraintendenza degli spettacoli, l'approvazione degli artisti, il permesso di rappresentazione dei lavori.... e il diritto assoluto di non spendere nulla, quando non era la tassativa pretesa di guadagnare qualche cosa.

Allora nacquero i teatri privati, i teatri fatti per pura e confessata speculazione. Nacquero il Pagliano, il Politeama, l'Arena Nazionale; teatri grandi, dove tutti i posti si potevano vendere a benefizio dell'impresa e dove dall'impresa solamente dipendeva la scelta delle stagioni e l'ordinamento degli spettacoli.

Questa manifestazione di viva energia commerciale, fu la forza che applicata alla massa dell'azienda teatrale, la fece progredire tanto da salvarle l'esistenza. Una concorrenza si creò fra i teatri di proprietà accademica e quelli di proprietà privata. L'emulazione — insieme alle ordinanze Prefettizie — fece realizzare qualche innovazione: si mise il gas, e poi la luce elettrica, si adottò un arredamento scenico più dignitoso, si scritturarono attori e compagnie di maggior valore, si fece a picca, a gara per chiamare il pubblico e per rubarsi gli spettatori.

Ma la lotta finì dopo qualche anno: i teatri di proprietà accademica non poterono più sostenerla. L'inerzia tenace delle accademie vinse ogni buona volontà di impresarî. I teatri accademici si chiusero, o stettero aperti menando quella vita stentata e miserevole che ancora oggi conducono.

Si è inventato il vapore e l'elettricità, il telegrafo e il telefono, l'automobile e il pallone dirigibile.... ma i teatri fiorentini di proprietà accademica, pretendono ancora, nell'anno 1908, di vivere cogli Statuti e coi regolamenti approvati all'atto della loro fondazione!

Si è detto fino a poco tempo fa — e non sappiamo se era un'arguzia fiorentina o se era una verità strana — si è detto che se un impresario apriva per poche sere il Teatro della Per-

gola, era costretto ancora, per patto di affitto, a pagare l'importo di tante lire toscane all'accenditore dei lumi a olio! I lumi non si accendevano più da un pezzo, dei lumai ce n'era un altro che bisognava pagare, ma il diritto dell'accenditore dei lumi a olio era sacro e statutario!

Sarà una leggenda, ma certamente non è lecito dare uno spettacolo in un teatro accademico fiorentino, senza che l'Accademia faccia obbligo di servirsi di tutti i lavoranti e di tutti i fornitori del teatro. Tutta gente che ripete i suoi diritti di monopolio da convenzioni dei tempi granducali, tutta gente che dai tempi granducali in poi non ha mai cambiato metodo di lavoro, tutta gente che protetta da un monopolio inesorabile impone per un lavoro antidiluviano le tariffe più arditamente moderne! Il che vuol dire che tutta la macchineria teatrale, sottoposta ancora ai vecchi sistemi, non si è modernizzata se non nelle tariffe!...

Così se a Lei, onorevole Signor Sindaco, capita di andare a farsi la barba dal parrucchiere Nutini, in via dei Martelli, ella vede attaccato al muro un cartello che dice circa così: *qui si vende un palco per il teatro Niccolini.* Perchè si vende un palco di quel teatro elegantissimo, in una bottega di parrucchiere? Perchè vi è un accademico che lo vuol vendere al 50 % del prezzo a cui l'impresa vende i suoi. Io non so se altri, pubblicamente o privatamente, faccia lo stesso; ma sta in fatto che l'Accademia del Teatro Niccolini dà il suo teatro a un impresario, senza dote, imponendo certe condizioni di dignità di spettacoli, richiedendo certe garanzie circa il numero delle rappresentazioni annue.... e i signori accademici fanno la concorrenza al loro impresario!... Se un giorno un artista celebre recita in quel teatro, cosicchè il pubblico accorra a comprare i posti, un povero diavolo non può comprare un palco a prezzo di manifesto, per poi rivenderlo più caro: questa speculazione si chiama *bagarinaggio* ed è proibita dalla legge. Ma l'accademico che vende il suo palco dal parrucchiere, può venderlo al prezzo che gli pare: più del prezzo giusto quando trova da fare un affare *ad altri proibito*, meno del prezzo segnato quando crede più conveniente di fare una concorrenza di poche lire al povero impresario!

E non diciamo che questo bagarinaggio sia effettivamente esercitato; diciamo soltanto che potrebbe esserlo.... ed è già troppo!

Ecco a che cosa sono ridotte le Accademie, che nacquero con uno scopo nobilissimo di mecenatismo artistico.

In tale condizione di cose i teatri di proprietà accademica, nella buona città di Firenze, o sono scomparsi, o si sono divisi, o conducono vita miseranda. La Piazza Vecchia e il Rossini hanno ceduto il posto a edifizi di abitazione, l'Alfieri è diventato un teatro di second' ordine almeno, la Pergola sonnecchia, il Nazionale sonnecchia ancora di più, il Niccolini fa quello che può.... e non può molto.

E sono rimasti in vita solo i teatri di proprietà privata.

Ma neanche questi hanno a lungo menato vita rigogliosa. I proprietarî hanno preso in breve i vizî delle Accademie, via via che la concorrenza di queste è andata scemando. Hanno affittato i loro teatri ad impresarî, imponendo una quantità di obblighi ingiusti, di rispetti umani fuor di ragione, di privilegi e di taglie rovinose.

Ed ha sempre più trionfato la repugnanza che l' azienda teatrale sente invincibile per il progresso.

Da quando furono costruiti ad ora, i teatri privati non sono stati modificati mai. Il pubblico ha accresciuto le sue esigenze: vuole star bene, vuole star caldo d' inverno e fresco d' estate, vuol essere seduto comodamente.... nessun proprietario fiorentino ha mai consentito a far la spesa dei miglioramenti necessarii ad accontentare il pubblico.

Di più, le esigenze dello spettacolo sono cresciute del pari: la messa in scena perfezionata richiede modernità di palcoscenico ed anche spese serali maggiori. Ben poco si è fatto per secondare colle risorse che il progresso offre le accresciute esigenze artistiche degli spettatori.

E forse ben poco si poteva fare, se non si prendeva la grande

risoluzione di trasformare interamente — e con ingente spesa — tutto l'edificio teatrale. Rimasti com'erano in antico, a confronto delle esigenze moderne, i teatri rendono poco. I palchi prendono molto posto e contengono poche persone. Oggi si vogliono teatri a gallerie, e sempre più si vorranno, poichè le gallerie a posti individuali rendono di più, non solo perchè contengono più posti, ma anche perchè i posti costan meno.

Egli è che dal tempo in cui i teatri fiorentini furono costruiti fino ad oggi, è cambiata la qualità del pubblico che frequenta i teatri.

I teatri fiorentini sono costruiti per l'aristocrazia e per la borghesia agiata, il pubblico d'oggi nella sua grande maggioranza è composto dalla piccola borghesia e dal popolo. La gente che cinquant'anni fa andava al teatro molto, oggi ci va poco; e quella che non ci andava punto, ci va moltissimo. Solamente, i singoli componenti il pubblico odierno possono spendere meno degli spettatori di una volta. E gli spettacoli costano assai di più.

Le mutate condizioni economiche fanno sì che certe categorie di popolo, certe classi di operai, sono più ricche e più invogliate di passatempi di molte classi più elevate nella scala sociale. Un operaio che guadagni dieci lire al giorno è più ricco assai di un impiegato che guadagni trecento lire al mese; e siccome è molto più elevato di cultura di quel che fosse cinquanta anni fa, prova facilmente il desiderio di distrazione, dopo una giornata di lavoro, e preferisce spesso — grazie a Dio — il teatro all'osteria. E questo è provvidenziale, e bisogna aiutare, accarezzare, favorire in ogni modo questa tendenza.

Ma non si può pretendere che gli operai, i piccoli impiegati, i piccoli borghesi tolgano dai loro guadagni una somma troppo forte per i loro piaceri intellettuali. Bisogna quindi avere dei teatri dove i posti a basso prezzo siano numerosi, mentre quelli

a prezzi elevati possono essere in numero esiguo. Occorrono quindi teatri fatti esattamente alla rovescia di quelli che abbiamo.

Abbiamo così spiegato brevemente e per sommi capi per quale doppia e contraria evoluzione si sia già da un pezzetto prodotto in Firenze questo fenomeno: che i teatri non rispondono nè per la loro struttura, nè per la loro organizzazione alle esigenze dei tempi moderni.

Tale disagio data da qualche tempo; e i Teatri sono andati sempre peggiorando di condizione perchè non hanno fatto nulla — quando forse potevano essere in tempo — per secondare le nuove esigenze, per evitare il disastro.

I teatri sono caduti sempre più in basso; ed il pubblico si è disamorato dell' arte teatrale, si è disabituato dal frequentare gli spettacoli, e si è creato nuove abitudini per le quali occorrerà ora uno sforzo inteso a rialzare le sorti del teatro fiorentino.

La gente pranza più tardi, destina ad altri passatempi i suoi averi; ed una quantità di altre aziende e di altre speculazioni fanno al teatro una concorrenza trionfante. Il caffè-concerto, il cinematografo attirano oggi la gente: sono spettacoli che costano poco, che cominciano e finiscono ad ore comode, che hanno bisogno di meno spesa di organizzazione e che mantengono la voga facendo appello alle curiosità più volgari e alle passioni meno nobili della folla.

Per questo, il gusto del pubblico si è in parte guastato; ed anche questo contribuisce oggi ad allontanarlo dal teatro quand'anche, per eccezione, un'impresa volenterosa metta su temporaneamente uno spettacolo dignitoso. Così, per questo complesso di ragioni, le nobili iniziative (che pur di tanto in tanto ve ne sono) falliscono interamente.

Una quantità di viete tradizioni imperano ancora, specialmente sul teatro lirico, l' apertura dei teatri si fa di giorno in

giorno più difficile e più rischiosa; e la irregolarità, l'incertezza delle stagioni teatrali ha finito col disorganizzare in tal modo tutti gli elementi dell'azienda, che riesce eccessivamente difficile — non osiamo dire impossibile — mettere assieme uno spettacolo dignitoso servendosi delle risorse che la città presenta.

Non abbiamo in Firenze un' orchestra composta d' istrumentisti avvezzi a suonar insieme; non abbiamo una massa corale esercitata e disciplinata, non abbiamo un corpo di ballo facile a comporsi, non abbiamo un corpo di comparse capaci di servire a uno spettacolo dignitoso.

Sarebbe ingiusto negare che alcune private iniziative generose, non abbiano tentato in questi ultimi tempi di sopperire a tali mancanze. Ma non solo contro le difficoltà materiali esse hanno dovuto lottare, ma altresì contro una quantità di imposizioni, di prepotenze tradizionali, di camorre (ci sia concessa l' espressione) da lungo tempo stabilite per le quali non è permesso a un impresario fiorentino comporre un' orchestra o scritturare delle masse senza passare per la trafila di agenti prepotenti e di speculatori protervi.

È questa un'altra disgrazia — e non delle minori — del teatro lirico fiorentino: quella di essere assoggettato a una quantità di *taglie* cui non può sfuggire senza pericolo di recriminazioni e di rappresaglie atroci. La Commissione capisce la gravità di siffatta affermazione, ma non può esimersi dal farla di fronte alla categorica domanda che Ella, On. Signor Sindaco, ha creduto di rivolgerle.

Nè, coll'indicare questa causa di difficoltà e di impedimento che si presenta ad ogni impresa animata da buone intenzioni verso i Teatri fiorentini, abbiamo voluto menomamente alludere

alle case editrici che hanno in Italia la proprietà delle opere musicali. Certo, l'esercizio dei diritti di proprietà sulle opere liriche — non esercitato mai dagli autori, ma sempre da aventi causa in antagonismo e in concorrenza fra loro — non è scevro di inconvenienti, non è giovevole alla libertà delle artistiche manifestazioni. Certo, ci sarebbe molto da dire su certi metodi adoperati usualmente dalle case editrici, su certe imposizioni spesso dannose alle aziende teatrali. Ma questo esorbiterebbe dai limiti imposti alla Commissione. Sarebbe argomento di più alto e complicato studio, di cui forse i Comuni — quando si occupassero di proteggere l'arte lirica teatrale — potrebbero farsi iniziatori efficaci. Ma per noi che non abbiamo questo compito, giova piuttosto accennare ai meriti e ai demeriti delle case editrici che imperano sulla speculazione del Teatro lirico italiano, meriti che si riducono inefficaci di fronte alle condizioni di desolazione e di decadenza nelle quali si trova il Teatro lirico in Firenze, ed alle quali siamo venuti fin'ora accennando.

Per naturale interesse, le case editrici che si sono rese proprietarie di opere in musica, tutelano la dignità e la rispettabilità artistica delle opere affidate alle loro cure. È una nobile missione: e consiste nel non concedere il diritto di rappresentazione a quelle imprese che non possono fornire sufficiente garanzia di rappresentare degnamente — con artisti provetti, con masse di primo ordine, con allestimento scenico decoroso — le opere sulle quali la speculazione artistica si fonda maggiormente. Un'impresa non può quindi rappresentare un'opera nuova, di autore illustre, un'opera sulla quale la ditta proprietaria fondi giustamente speranza di lauti guadagni, senza garantire una esecuzione pressochè perfetta.

Ma le imprese fiorentine non possono fornire garanzie. Tutte le condizioni nelle quali si trova il Teatro lirico fiorentino, e che ci siamo sforzati di enumerare e di illustrare, impediscono a un impresario di Firenze di prender l'impegno di fornire una riproduzione eccellente di un'opera nuova. Il palcoscenico è inadatto, le masse vengono imposte raccogliticcie e indisciplinate così da rendere necessario un numero eccessivo di prove e da

rendere incerto il resultato, il funzionamento dei meccanismi scenici è difficile o impossibile per lo stato primitivo in cui il palcoscenico è tenuto.... e di fronte a tali difficoltà enormi, l'impresario ha da lottare contro un pubblico diffidente per necessità, contro un teatro che non può rendere un incasso adeguato.

Firenze è quindi ridotta a non rappresentare se non quelle opere vecchie, sulle quali le Case editrici, non contando più per lauti guadagni, non esercitano (e fanno molto male) alcuna vigilanza speciale.

Per il Teatro drammatico, le condizioni non sono più liete. Un solo Teatro di proprietà privata è a disposizione delle compagnie drammatiche. E poichè altri Teatri di proprietà accademica non esercitano contro il Politeama Nazionale una concorrenza efficace, è naturale che il Politeama abbia d'anno in anno accresciute le sue pretese verso le compagnie drammatiche, tanto che le migliori fra queste hanno finito col rifiutare di venire a Firenze.

La Commissione ha sentito con un certo senso di spavento che Ella, On. Signor Sindaco, abbia intenzione di pubblicare la sua relazione. La Commissione crede quindi di astenersi dai dati troppo precisi e dagli apprezzamenti troppo severi che sarebbe in grado di fornire sull'argomento in questione.

Abbiamo così delineato la situazione non lieta nella quale si trovano i Teatri fiorentini, ed accennato brevemente, fugacemente, alle ragioni materiali della loro decadenza. È naturale che in tale stato di cose il pubblico si sia disabituato dal Teatro, la concorrenza sotto tutte le forme abbia contribuito a rovinarlo.... ed è naturale altresì che per ricondurlo a condizioni più

dignitose e più fortunate, occorra un grande sforzo, un sacrificio non indifferente, un lavoro arduo e lungo.

Nessuno più e meglio del Comune potrebbe imprendere la rigenerazione del Teatro fiorentino, nessuno con più autorità e minore difficoltà potrebbe accingersi a rimuovere le cause di decadenza, a liberare il Teatro dagli incubi che pesano su di lui, a liberarlo dalle vecchie e viete tradizioni, dalle camorre imperanti, dalle difficoltà d'ogni genere che inceppano il suo libero funzionamento.

Ma non è lecito dissimulare che gli sforzi del Comune non potrebbero essere subito coronati da successo, nè si potrebbe utilmente tentare checchessia a favore del teatro, se non ci si preparasse a uno sforzo lungo e a un sacrifizio duraturo.

Lo abbiamo detto: il pubblico è disavvezzo dall'andare al Teatro. Non si può sperare di fargli perdere le nuove abitudini che ha preso, e di fargli riprendere le vecchie, con un tentativo solo. E d'altra parte, non bisogna dimenticare che — per quanto riguarda specialmente il Teatro lirico — la potenzialità finanziaria di Firenze si giova grandemente del concorso dei forestieri. Ora, i forestieri non verrebbero in maggior numero a Firenze, perchè una volta, in una data stagione, un Teatro annunziasse una stagione lirica eccellente, sotto gli auspicî del comune. Non possiamo pretendere che i forestieri accorrano a Firenze per i suoi spettacoli teatrali. Bisogna cercare che essi accorrano in maggior copia, e si trattengano maggior tempo, perchè è di tradizione e di notorietà che Firenze, in certe date stagioni dell'anno, offre abitualmente — insieme alle altre sue attrattive — spettacoli teatrali degni di stare a pari con quelli delle altre grandi città dell'Italia e dell'estero. Questa tradizione e questa notorietà bisogna creare, e non già un aiuto temporaneo a questa o quella impresa per una serie più o meno lunga e più o meno eccezionale di ottime rappresentazioni.

Da tutto questo risulta che il concorso del Comune deve mirare a dare alla speculazione teatrale fiorentina un carattere di istituzione continuata e permanente. La Commissione quindi riterrebbe di tradire il suo dovere se si limitasse a consigliare al

Comune una sovvenzione immediata ad un qualsiasi spettacolo fiorentino.

E diciamo subito che a creare questa continuità di spettacoli teatrali dignitosi nella città nostra, il Comune potrebbe utilmente giovarsi dell'aiuto di private iniziative, che forse stanno per sorgere, come naturale e provvidenziale reazione, allo stato di marasma in cui il Teatro è caduto tra noi. Nel corso dei suoi studî, la Commissione ha sentito dire ed ha letto di iniziative prese per costituire società, per fondare scuole: sarebbe prezioso raccogliere e disciplinare ad un solo intento tutte queste energie, e la Commissione tiene a dichiarare altamente che lungi dal combattere simili private iniziative, desidera che esse portino alla operosità lodevole del Comune l'ausilio di tutte le loro energie artistiche e finanziarie.

Ciò premesso, affrontiamo coraggiosamente la seconda delle domande che a Lei, On. Signor Sindaco, piacque di rivolgerci: quali sono, a nostro avviso, i mezzi atti a far risorgere il Teatro in Firenze.

II.

E cominciamo dall'affermare questa verità : degna di Monsieur de la Palisse: per fare del teatro, ci vuole prima di tutto un teatro. E questo non c'è. Abbiamo già spiegato perchè non c'è, abbiamo già tentato di fare intendere come e per quali ragioni nessuno dei teatri fiorentini, nello stato in cui si trovano attualmente, possa corrispondere allo scopo di dare al pubblico spettacoli dignitosi con intendimenti moderni.

La Commissione, quindi, crede che il Comune debba mettersi in grado di avere un teatro, per poi cercar modo di rialzare con questo le sorti dell'arte teatrale.

E, per avere un teatro, ci sono due mezzi: fabbricarne uno, o comprarne uno già fabbricato.

La prima indagine adunque che si imponeva alla Commissione era questa: sapere se si doveva consigliare al Comune di Firenze l'acquisto di un Teatro, oppure la costruzione addirittura.

Certamente, considerato lo stato nel quale i teatri fiorentini già esistenti si trovano, sembrerebbe a prima vista consigliabile fabbricarne senz'altro uno nuovo, dopo avere maturamente fatto studiare quali sono le esigenze materiali di un Teatro moderno ideale.

Senonchè la Commissione ha dovuto considerare come difettino in località centrale terreni adatti alla costruzione di un teatro. Che se il Comune, nell'interesse dell'arte teatrale, dovesse esser trascinato a tutta una serie di espropriazioni forzate, forse sarebbe costretto ad una spesa che l'acquisto di un teatro già esistente potrebbe grandemente ridurre. La Commissione è stata confortata nell'idea di consigliare l'acquisto anzichè la costruzione da due altre considerazioni. Prima di tutto, la non rispondenza dei teatri fiorentini ad uno scopo d'arte e di speculazione moderna non dipende da difetto di costruzione, ma bensì da difetto di disposizione interna, e dal modo con cui la proprietà dei teatri è costituita e dagli intenti che i proprietarî si prefiggono. L'acquisto di un teatro per parte del Comune eliminerebbe subito quest'ultimo inconveniente. La sostituzione del Comune ad una accademia (e forse a un proprietario privato) darebbe al teatro uno scopo piuttosto d'arte che di speculazione, senza contare che l'autorità di un ente come il Comune potrebbe riuscire a fare quello che non riuscirebbe ad alcun altro: troncare le vecchie e viete tradizioni, spazzar via tutti i vecchi diritti, tutti i vecchi pregiudizî, tutte le camorre consuetudinarie. Di più, la maggior parte dei teatri fiorentini sono forse, a giudizio della Commissione, suscettibili di essere ridotti ad uno stato sufficiente di modernità, con una spesa molto minore di quella occorrente per costruire un teatro di sana pianta.

La seconda considerazione che detta alla Commissione questo consiglio, consiste nel fatto che forse sarebbe possibile e conve-

niente per il Comune iniziare al più presto un'opera lodevole di risanamento del teatro fiorentino, e quest'opera potrebbe essere iniziata in via provvisoria e con intendimenti ridotti prima ancora che fossero compiuti i lavori di rimodernamento che sarebbero necessarî.

La Commissione quindi non esita a consigliare al Comune per la prima cosa l'acquisto di un teatro.

Rimarrebbe da ricercare quali sono fra i teatri fiorentini quelli suscettibili di essere acquistati, e qual'è fra questi il più conveniente ed il più utile.

La Commissione non ha creduto di potersi spingere troppo oltre in questa indagine. Pure, essa crede di doverle dire, Onorevole Signor Sindaco, che astrazion fatta del Politeama Nazionale (il cui acquisto non sarebbe mai consigliabile perchè costruito primitivamente e non degno certo di diventare un teatro Comunale) tutti gli altri teatri fiorentini possono, se non essere acquistati, essere oggetto di trattative per parte del Comune.

Quale dunque fra i teatri fiorentini sarebbe preferibile? Quale meglio degli altri potrebbe rispondere allo scopo? Quale potrebbe essere acquistato dal Comune a migliori patti?

Per rispondere a queste domande, bisognerà anzitutto stabilire con una certa esattezza qual'è l'intento che il Comune si propone o dovrebbe proporsi. A noi sono state rivolte domande concernenti l'arte teatrale senza limitazione di genere. Noi crediamo quindi — e ci sembra giusto — che il Comune abbia in animo di giovare tanto all'arte lirica quanto all'arte drammatica. Il che ci consiglia a considerare la necessità di un teatro che possa servire tanto agli spettacoli di prosa quanto a quelli di musica.

La Commissione non giudica inconciliabili fra loro tali necessità, nemmeno in considerazione del dovere che al Comune s'impone di predisporre spettacoli che possano essere goduti da

ogni ordine di cittadini e che siano quindi alla portata di ogni borsa.

Oramai, i teatri troppo piccoli non rispondono all'esigenze dei tempi. E quantunque la produzione drammatica moderna abbia messo in moda produzioni che richiedono finezza e semplicità d'interpretazione, gli artisti di prosa sono stati costretti ad abituarsi a recitare in vasti ambienti. Ed è stato dimostrato che le condizioni ottiche ed acustiche che permettono di godere uno spettacolo, dipendono piuttosto dalla sapiente disposizione architettonica che dalle dimensioni del teatro. Cosicchè deve esser possibile avere un teatro che non sia troppo grande per le rappresentazioni drammatiche, e in pari tempo non sia troppo piccolo per quelle musicali. Il Teatro Costanzi di Roma (quantunque non sia l'ideale, e non sia nemmeno il più moderno dei teatri d'Italia) offre un esempio eloquentissimo sia della necessità sia della possibilità di far concorrere in uno stesso ambiente stagioni teatrali importanti liriche e drammatiche. Ed il fatto che i grandi attori drammatici nostri prediligono da qualche tempo a questa parte fra i teatri fiorentini il Teatro della Pergola, mostra come sia oramai ineluttabile necessità del teatro di prosa, esercitarsi l'arte drammatica in ambienti grandi, in teatri spesso costruiti apposta per la musica.

Per queste considerazioni la Commissione crede di escludere dal novero dei teatri consigliabili tanto il Teatro Niccolini — teatro piccolo, incomodo ed assolutamente privo di risorse sufficenti — quanto il Teatro Verdi, poichè se da un lato un teatro troppo piccolo non è consigliabile, dall'altro un teatro troppo grande potrebbe essere dannoso. Del resto, le disposizioni adottate nei più recenti teatri d'Inghilterra e di Germania hanno trovato che per accrescere il numero dei posti in un teatro non occorre sempre dare alla sala troppo grandi proporzioni, ma occorre invece distribuire i posti in modo tale che tutti possano essere utilizzati a seconda della composizione del pubblico, e che nessuna parte di spazio sia inutilizzata.

Escluso quindi anche il Politeama Fiorentino — che non potrebbe essere se non un teatro di lusso, buono per certe spe-

ciali stagioni e per certi speciali spettacoli — la scelta rimarrebbe incerta su due teatri soli: il Teatro della Pergola e quel povero Teatro Nuovo, da così lungo tempo abbandonato per colpa di un'Accademia incapace di farlo fruttare. Preferibile il secondo per la sua ubicazione, migliore il primo senza dubbio per vastità di ambienti, per signorilità di costruzione, per vastità di accessorî e di locali buoni pei più variati usi. Della vendita del secondo si è lungamente parlato, della vendita del primo, mai. La Commissione ha ragione di credere che non sarebbero respinte a priori le proposte che potrebbe fare per avventura un compratore serio, che potesse dare affidamento di non abbassare per l'avvenire la dignità del più illustre fra i teatri cittadini. Di più, è lecito supporre che un'Accademia composta dei più cospicui cittadini farebbe ogni possibile facilitazione all'Autorità comunale, in vista della dignità futura e della prosperità dell'arte teatrale in Firenze.

Non vuole con questo la Commissione dare nessun consiglio concreto, esso esorbiterebbe dalle funzioni per le quali è stata nominata, ed ha perciò creduto di non spingere le sue ricerche oltre il necessario, per dare a Lei, Onorevole Signor Sindaco, delle considerazioni di ordine puramente generale.

E — sia detto fra parentesi, e come condizione a quanto più tardi verrà esposto — la necessità di avere un teatro in proprio non esclude, per il Comune, la possibilità di fare provvisoriamente del bene al teatro fiorentino, mediante la presa in affitto di un teatro, fino a che non sia possibile concludere l'acquisto.

Tale provvedimento potrebbe essere inizio di una sistemazione provvisoria della questione, che potrebbe essere integrata dalla istituzione dell'orchestra, di cui in seguito verrà parlato.

Venuto in possesso di un teatro, il Comune dovrebbe accingersi a ridurlo in condizione da poter corrispondere a tutte le

esigenze dell'arte e del pubblico, secondo i più moderni concetti della tecnica teatrale. Così, le modificazioni da portarsi all'ordinamento interno del teatro acquistato — qualunque esso potesse essere — non sarebbero di piccola entità. La Commissione non può, naturalmente, entrare in particolari tecnici. Le basta rammentare che la necessità di accrescere il numero dei posti e di crearne una categoria numerosa suscettibili di esser venduti a basso prezzo, consiglierebbe in ogni modo la sostituzione di ampie gallerie al maggior numero dei palchi, che occupano gran posto e sono di reddito meschino. Nè minori modificazioni anderebbero fatte al palcoscenico per renderlo suscettibile di accogliere la messa in scena di spettacoli moderni.

Acquistato e ridotto il teatro, rimarrebbe al Comune da esercitarlo. E qui si presenta il problema gravissimo dell' esercizio diretto o indiretto. Può un Comune farsi da sè stesso esercente o impresario del suo proprio teatro, a suo rischio e pericolo, per mezzo di un ufficio appositamente istituito, o può invece affidarne l'esercizio ad un impresario che verso determinate facilitazioni assuma determinati impegni riguardanti il numero delle rappresentazioni, la qualità degli spettacoli e degli interpreti, il prezzo dei posti, la distribuzione delle stagioni, la quantità di spettacoli o di posti che debbono esser consacrati alle classi meno abbienti del pubblico.

La Commissione non esita a consigliare questo secondo sistema. Il Comune non potrebbe essere un buon impresario, nè potrebbe ammettersi che la protezione accordata dalla autorità Comunale all'arte teatrale si tramutasse in un tentativo rischioso di speculazione. È quindi logico e giusto che il Comune ceda ad altri l'esercizio del Teatro, imponendo un quaderno d' oneri in cambio dell'aiuto che può dare alla azienda, ed esigendo non eccessive ma serie garanzie di rispetto agli obblighi assunti.

Le garanzie possono consistere in una cauzione, o nell'obbligo

della presentazione di contratti firmati prima dell' inizio dell' azienda. Rimane quindi da stabilire quali dovrebbero essere gli aiuti che il Comune potrebbe portare all'azienda, e quali dovrebbero essere gli obblighi correspettivi da imporre.

È ovvio che la protezione concessa dal Comune dovrebbe giovare a tutti i rami dell' arte teatrale. Quindi la musica e la drammatica dovrebbero insieme godere della protezione Municipale, la prima forse in proporzione maggiore in quanto più facilmente interessa i forestieri che formano tanta parte della vita cittadina, ed in quanto il metter su spettacoli musicali richiede maggiore spesa di quella necessaria per gli spettacoli drammatici. Nè l'operetta potrebbe oggi dichiararsi esclusa dagli eventuali benefici Comunali. L'operetta è una forma d'arte teatrale che da qualche anno è singolarmente cresciuta in dignità, e che è penetrata nelle simpatie del pubblico, non certo pei motivi che la rendevano prima bene accetta alla massa degli spettatori. La sguaiataggine e l' arrischiatezza non sono più le risorse principali dell' operetta. Abbiamo in Italia compagnie ben montate, che eseguiscono con lodevole correttezza, con intendimenti artistici, con lusso di messa in scena la musica graziosa e non di rado sapiente delle operette moderne.

Sarebbe quindi desiderabile che il Teatro Comunale desse al pubblico in determinate stagioni e mediante equa distribuzione del tempo i tre generi diversi di arte teatrale.

E questo sia detto in modo generale: la Commissione non può, naturalmente, specificare tale distribuzione di tempo, che dipende dalle risorse di cui il Comune potrà disporre e da eventualità incerte e mutevoli.

Quanto ai modi nei quali il Teatro può dal Comune essere aiutato e sovvenzionato, essi sono diversi per la musica e per la drammatica, essendo quasi eguali per la drammatica e per l'operetta, per il fatto che le compagnie di prosa e quelle di operette sono costituite su per giù nello stesso modo.

Per la stagione di musica l'aiuto Municipale può esser dato in due modi: sia per mezzo di una dote in contanti, lasciando a carico dell'impresario ogni spesa, sia per mezzo di somministrazioni che diminuiscano per l'impresa il costo dello spettacolo.

Nessun dubbio — secondo il parere della Commissione — che il secondo sistema sia di gran lunga preferibile al primo.

Il sistema della dote pecuniaria, stabilita in una cifra fissa, è il più antico ed è tuttora praticato nella maggior parte dei teatri dell'estero che ricevono sovvenzioni, sia dal Sovrano, sia dal Governo, sia dai Comuni. La Commissione crede tuttavia che sia il meno appropriato all'impresa teatrale italiana, per il carattere essenzialmente instabile e mutabile che riveste. All'estero, il teatro sovvenzionato è una istituzione stabile, continua, duratura. In Italia raramente un'impresa può prendere impegni per più di un anno, mentre la popolazione troppo esigua, anche delle città maggiori, rende necessario il frequente cambiamento di repertorio e di artisti.

L'ideale della creazione di un teatro di musica stabile *a repertorio,* è un vecchio e senza dubbio nobile ideale. Ma noi lo crediamo praticamente inattuabile a Firenze, non fosse altro per la considerazione che non è mai stato possibile attuarlo nelle città italiane che hanno maggiori risorse di pubblico e tradizioni non interrotte di importanti spettacoli lirici. La *Scala* di Milano è certamente il tempio maggiore dell'arte teatrale lirica italiana e gode dovunque, anche all'estero, di una fama invidiabile. Eppure di anno in anno apre le sue porte ad una stagione lirica che non ha nella sua costituzione di repertorio e di personale nessun legame colla stagione dell'anno precedente nè con quella dell'anno venturo. Sarebbe, noi crediamo, più difficile ancora istituire a Firenze quello che si chiama in gergo teatrale un teatro lirico a repertorio. E di gran lunga più difficile ancora costituire un'azienda lirica a personale fisso.

E diciamo questo perchè sappiamo che fra le molte iniziative lodevoli che si sono manifestate improvvisamente a Firenze dopo che Ella, Signor Sindaco, ha bandito la santa crociata a favore dell' arte, ce n' è una che vagheggia il vasto disegno di un teatro lirico a repertorio fisso.

Di più, la dote pecuniaria, stabilita in una cifra fissa, offre minori garanzie di essere bene adoperata e necessita un servizio di controllo dei più gravosi e dei più difficili.

La Commissione crede quindi di dover consigliare l' altra forma di sovvenzione teatrale: quella che consiste nel fornire ad un' impresa tali prestazioni che il costo degli spettacoli sia per lei diminuito tanto, che possa, mediante gli incassi, conseguire una giusta retribuzione.

Questo sistema presenta, fra gli altri, il vantaggio di potere essere la sovvenzione graduata, a seconda delle esigenze degli spettacoli e delle possibilità del Comune. Noi esporremo *tutte* le prestazioni che il Comune potrebbe dare, ma rimane bene inteso che non affermiamo *a priori* l'assoluta necessità di concederle tutte ed ogni volta.

Naturalmente, il Comune essendo proprietario del Teatro, la prima facilitazione da fare è la concessione del teatro gratuitamente. E tale somministrazione potrebbe essere completata e resa più remunerativa dalla concessione gratuita degli inservienti. Noi crediamo che la necessaria custodia ed il necessario mantenimento del teatro in buone condizioni, mettano il Comune nella necessità di assumere in proprio tanto personale fisso di inservienti, che il concederlo alle imprese per il servizio serale degli spettacoli non importerebbe un aumento di spesa troppo gravoso.

Nè potrebbe dirsi completo, al giorno d'oggi, un teatro che non avesse una dotazione di legname per la montatura delle scene, sufficiente a tutte le necessità.

Tale pretesa è un po' nuova nella vita teatrale, e da poco

tempo la dotazione del legname si richiede tanto sulle scene liriche che su quelle drammatiche. Ma per essere un nuovo postulato del progresso teatrale, la questione non è meno adatta ad essere risolta da un Comune che si accinge a fare opera di modernismo e di mecenatismo artistico.

Nei teatri lirici, fino ad oggi, il legname è fornito dal macchinista, e per una di quelle ragioni di monopolio cui già abbiamo accennato, costituisce una spesa non indifferente ad ogni rinnovamento di stagione. Per le compagnie drammatiche, il legname viaggia con loro, e si comincia oggi con qualche speranza di successo una agitazione tendente a far sì che i principali teatri d' Italia ne siano forniti, così da risparmiare alle compagnie una gravosissima spesa di trasporto.

La Commissione non esita a proporre al Comune, quando fosse proprietario di un teatro, l' acquisto in proprio del legname occorrente per la montatura delle scene.

⁂

L' illuminazione, che è una delle spese più importanti e più forti in un' impresa teatrale, potrebbe altresì essere offerta dal Comune, sia interamente, sia parzialmente. Non parliamo del caso nel quale la illuminazione elettrica pei privati — o solamente per il pubblico — fosse municipalizzata: in questo caso la concessione sarebbe agevole e porterebbe all' impresa teatrale un vantaggio notevolissimo. Ma a prescindere da questo caso, e considerando l' eventualità che la concessione della intera illuminazione fosse per il Comune troppo gravosa, riuscirebbe forse al Municipio, per l'interesse di un teatro da lui patrocinato e sovvenzionato ottenere dalle Società produttrici una notevole e provvidenziale diminuzione di tariffe.

⁂

Con maggiore interesse la Commissione consiglia la formazione e la concessione gratuita od a buoni patti di masse orchestrali e corali disciplinate e bene addestrate.

È questa una delle questioni principali che noi abbiamo l'obbligo di trattare, poichè — già lo abbiamo detto — la mancanza di masse sufficientemente buone, la difficoltà di comporle volta per volta è una delle ragioni più forti e più difficilmente sanabili della imperfezione dei nostri spettacoli lirici.

La formazione di un'orchestra Municipale stabile si impone, forse più e forse prima dell'acquisto di un teatro. È necessaria, secondo il nostro modesto parere, un'orchestra stabile Comunale, sotto la diretta e continua sorveglianza del Municipio.

Le orchestre raccogliticcie non possono avere l' abilità necessaria per interpretare le opere, non possono avere il necessario affiatamento, non possono mettersi in pronto per uno spettacolo se non con un numero di prove eccessivo e dannoso a qualsiasi impresa.

Del resto, è questo un provvedimento che può mettere un Comune in condizione di fare subito qualche cosa di molto utile per l' arte teatrale di Firenze, prima ancora che possa essere in grado di avere a sua disposizione un teatro.

La Commissione non crede che sia vera la diceria che il gusto del pubblico fiorentino sia depravato, non crede che sia vero che il pubblico fiorentino sia rimasto addietro di qualche diecina d' anni in quanto riguarda l' educazione musicale. Ma crede che si sia disabituato dal seguire assiduamente il movimento musicale italiano ed estero, e che abbia bisogno di essere scosso, di essere richiamato alla realtà del progresso artistico moderno. Occorre per questo un' energia, uno sforzo ardiremmo dire violento: e questo sforzo può esser fatto mediante un' orchestra eccellente che sotto gli auspicî del Municipio convochi il popolo fiorentino periodicamente a dei concerti orchestrali di musica classica e moderna, che gli riabituino il gusto e l'orecchio alla vera arte musicale, libera da certi istrionismi ai quali troppo facilmente è affidato, da un pezzo in qua in Firenze, il buon esito degli spettacoli teatrali.

La Commissione propone quindi formalmente — e prima di ogni altra cosa — la formazione di una orchestra municipale numerosa e stabile, e la istituzione immediata di una serie di

concerti popolari, con programmi stabiliti in modo da presentare un interesse educativo.

I concerti popolari potrebbero formare — prima ancora di ogni altro provvedimento in favore dell' arte teatrale — anche una serie non interrotta da svolgersi nell'inverno in un teatro chiuso e centrale (come il Verdi o la Pergola), in primavera e in estate in un teatro più eccentrico (come il Politeama Fiorentino). S'intende che tali concerti dovrebbero tendere alla educazione musicale del popolo, mediante numerosi posti a tenue prezzo. Senza contare che potrebbero essere istituiti in un vasto ambiente (come il Salone dei Cinquecento) dei concerti popolari gratuiti.

L'esito recentemente ottenuto da concerti orchestrali dati in Firenze da orchestre di fuori, dà sicuro affidamento che il pubblico fiorentino seguirebbe con grande interesse lo svolgersi del programma di un'orchestra costituita e disciplinata con alti intendimenti d'arte. Il sacrificio che il Comune dovrebbe fare per la istituzione della orchestra municipale non sarebbe lieve, e la Commissione ha già riunito alcuni dati interessanti — desunti dalle costituzioni di altre orchestre comunali nelle principali città d'Italia — per presentarle, Onorevole Signor Sindaco, un progetto concreto e circostanziato. Ma non crede la Commissione di essere oggi autorizzata nè a parlare di cifre, nè a muovere passi compromettenti per stabilire un preventivo definito. Si riserva di farlo ove Ella stimi opportuno affidarle questo incarico.

Certo, il Comune potrebbe giovarsi, in questa principalissima istituzione, di tutte le private iniziative che volessero concorrere con la iniziativa municipale. Rimarrà sempre al Comune il merito di avere — con una semplice nomina di Commissione — fatto il solletico ad una quantità di buone disposizioni che sembrano oggi — e sarebbe gran ventura — reclamare il diritto della loro operosità e della loro contribuzione pecuniaria a prendere parte all'opera di risollevamento del Teatro fiorentino. Buone volontà che hanno fin'ora, certamente, sonnecchiato di soverchio, ma il cui risveglio è da accogliersi con simpatia, ove esse sieno vogliose di fatti e di contributi, più che di parole.

⁂

La istituzione dell'orchestra e la presa in affitto di un teatro, potrebbero essere i provvedimenti immediati che il Comune potrebbe prendere per iniziare sotto l'egida di un'impresa privata, il risorgimento del Teatro lirico a Firenze.

⁂

Un altro elemento al quale è necessario pensare, per il buon andamento degli spettacoli lirici è la massa corale.

Sarebbe forse eccessivo — anche nell' attuale condizione di cose — consigliare al Comune la creazione di una scuola corale propria.

Alcune società private si sono formate, che già non si sono limitate a discorrere. ma che hanno messo in opera in gran parte il loro programma. Queste iniziative private, e generalmente popolari, chiedono al Comune un aiuto alla loro operosità, sia sotto forma di annuo sussidio, sia sotto forma di somministrazione di locale gratuito. La Commissione crede che nei limiti del possibile sarebbe utile sovvenzionare la migliore di queste società corali, non senza imporle certe condizioni e certe norme di azione tali da creare al Teatro lirico fiorentino una massa corale meno inesperta, meno primitiva, meno antiartistica e antiestetica di quella che siamo avvezzi a vedere ed a sentire negli spettacoli d'opera abituali.

Bisognerebbe insegnare ai coristi, non solo a cantare, ma a capire quello che cantano, a vestirsi, a stare in iscena ed a muoversi senza dare la disastrosa impressione di gente che canta sopra una data aria, mantenendosi assolutamente estranea all'azione che si svolge sulla scena. Non facile impresa, e se la Commissione ardisce consigliare l'aiuto ad una società corale, ardisce chiedere anche che le sia imposto di insegnare ai suoi coristi non già a stare in scena come artisti provetti, ma a muoversi con-

venientemente, ed a portare il costume con qualche dignità, e a non gestire alla rovescia di ogni significato logico della loro parte.... e a farsi la barba se sono coristi maschi... ed a prendere un meritato riposo quando raggiungono un'età che non è più compatibile con nessuna parte!...

Soltanto per memoria ed in vista di un avvenire lontano e fortunato, noi ricordiamo la convenienza di ripristinare fra noi una scuola di ballo in vista di un progresso di quell'arte coreografica così trascurata da un pezzo in qua, e che pure è un ramo nobilissimo dell'arte teatrale.

Ma con maggiore entusiasmo e con maggiore fiducia noi indichiamo la convenienza di ripristinare una scuola di comparse. Gloriose tradizioni ha in questo genere la città di Firenze. I *Tramagnini* si chiamano *Tramagnini* in tutto il mondo: e sono nati tra noi, ed hanno portato alto il loro nome — che è il nome del fondatore della loro società — come quello della migliore società di comparse che si possa ideare. E mentre il nome ha fatto fortuna, l'istituzione si è spenta con manifesto svantaggio del teatro non solo, ma di una quantità di giovani popolani che ne ritraevano non indifferenti guadagni.

A tutto questo noi abbiamo voluto accennare, perchè s'impone una ricostituzione efficace delle masse per gli spettacoli fiorentini. E vogliamo altresì dire che sarebbe gloria di tutte le istituzioni già esistenti portare un contributo a tale rinnovamento ed a tale risanamento.

Noi abbiamo un Istituto Musicale: domandiamo perchè egli non potrebbe fornire qualche elemento ad un'orchestra cittadina, se il Comune concordasse col governo la obbligatorietà di tale contributo. Noi abbiamo una scuola di recitazione: e doman-

diamo se non sarebbe utile che essa servisse ad insegnare a stare in scena ai coristi ed alle comparse, anzichè tentare vanamente, inutilmente, costosamente, di dare alla scena di prosa mediocri attori secondarî.

E noi ci facciamo lecito di farle considerare, onorevole signor Sindaco, che molto più utilità porterebbero quegli istituti governativi, ove — in seguito ad accordi fra Governo e Comune — fossero disciplinati a portare qualche aiuto al Teatro lirico e drammatico della città nella quale risiedono.

Per il teatro di prosa, come per le operette, il Comune potrebbe su altre basi contribuire alla sua redenzione.

Quando fosse in possesso di un teatro, basterebbe che il Municipio volesse dare quel teatro gratuitamente — e se fosse possibile pagare le spese serali — perchè le compagnie migliori lo frequentassero. Abbiamo già accennato come l'arte drammatica abbia in Firenze un solo teatro dove potersi esplicare, e come le condizioni che in questo teatro si fanno alle compagnie siano diventate sempre più gravose, tanto che d'anno in anno scema il numero delle compagnie primarie che consentono di venire a Firenze.

Ma ove al Comune convenisse di più cedere il suo teatro, ai rischi della compagnia, egli potrebbe adottare un altro sistema in uso: quello dell'assicurazione, che i teatri fiorentini negano, o concedono in troppo esigua misura.

Una compagnia primaria di prosa o di operette chiede generalmente — per fare una stagione di un mese a suoi rischi e spese, pagando una percentuale sugli incassi al Teatro che l'accoglie — una garanzia di incasso netto che varia dalle due alle seicento lire. Stabilendo come cifra media la somma di lire 500, il Comune rischierebbe per ogni mese di spettacolo drammatico una somma massima di 15000 lire, che non potrebbe essere spesa tutta.... a meno che la compagnia non facesse nemmeno un franco d'incasso!...

Passati così in rassegna tutti i contributi che nel suo teatro il Comune potrebbe dare alla prosperità di un'impresa teatrale, accenneremo brevemente a quanto, in cambio di questi contributi, l'impresa o le imprese dovrebbero promettere e mantenere.

Il quaderno d'oneri dovrebbe imporre — secondo il parere della Commissione — all'impresario unico, o agli impresarî molteplici, che assumessero il teatro per un anno, di dare un numero minimo di rappresentazioni, nelle stagioni di autunno, d'inverno e di primavera, dei tre generi teatrali, secondo una distribuzione del tempo preventivamente stabilita, secondo un programma di repertorio e di artisti preventivamente concordato. Dovrebbe esigere da questi impresarî adeguate garanzie per l'adempimento dei loro obblighi e per la salvaguardia della dignità dell'azienda teatrale. Dovrebbe finalmente riservare al Comune la facoltà di esercitare, per mezzo di appositi organi, quel diritto di sorveglianza e di controllo che valesse ad assicurare non solo la sincerità delle operazioni commerciali verso i terzi ma anche l'osservanza di tutti i patti interessanti la gestione artistica.

Un'ultima indagine di indole assai delicata, rimane da fare alla Commissione: quella di indagare se si può e se si deve prendere provvedimenti per diminuire la concorrenza che si fa agli spettacoli teatrali. Indagine delicata in quanto ogni provvedimento in questo senso può turbare la libertà commerciale di tutte le aziende minori, meno importanti e meno nobili, che offrono al pubblico un passatempo serale poco artistico e poco costoso.

La Commissione ritiene che i Caffè concerto, i Circhi equestri, i Cinematografi, le baracche da fiera, le musiche all'aria

aperta, le orchestrine nei caffè abbiano diritto di esistere non solo per l' interesse proprio ma anche per l' interesse del pubblico. Non sempre tali spettacoli sono elementi di educazione del buon gusto popolare, ma pure il colpirli troppo sarebbe difficilmente legale e probabilmente ingiusto. Pure, una qualche differenza nella misura della tassa comunale fra le più nobili manifestazioni e le meno nobili dell'arte teatrale in genere, non sembrerebbe alla Commissione nè ingiusta, nè improvvida, nè inattuabile, specialmente se al pregiudizio che con queste misure fiscali si porterebbe al pubblico dei meno abbienti si riparasse aggiungendo al quaderno d'oneri di cui abbiamo parlato l'obbligo per le imprese comunali di curare in modo speciale la popolarità dei loro spettacoli.

La Commissione crede che la partecipazione del Comune alla protezione dell'arte teatrale non sarebbe in alcun modo giustificata, se non giovasse a tutte le classi della cittadinanza, e specialmente a quelle che per la gravezza del lavoro possono da una nobile distrazione trarre maggior giovamento, ed alle quali più difficile riesce nelle circostanze normali procurarsi passatempi dignitosi e non dannosi alla salute e alla moralità loro.

Affinare il gusto del popolo, elevarne i desiderî, accrescerne la cultura, strappare le classi più diseredate alla strada, all'osteria, al vizio, ecco l'unica ragione e l'unica giustificazione del contributo del Comune ad un'azienda teatrale fissa e continuata.

Dovrebbe quindi il quaderno d'oneri stabilire: che per ogni rappresentazione un numero non esiguo di posti fosse mantenuto a prezzo assai basso, che un certo numero di rappresentazioni fossero date durante l'anno, nelle quali tutti i posti fossero accessibili alle borse modeste.... e possibilmente che fossero istituite sia delle rappresentazioni gratuite, sia delle somministrazioni di posti permanenti o periodici alle associazioni ed alle organizzazioni popolari ed operaie.

Questo, insieme ai concerti popolari ed orchestrali, dovrebbe costituire lo sforzo doveroso per l' elevamento intellettuale del popolo fiorentino. E nessun timore abbiamo che le rappresentazioni popolari possano essere nella città nostra meno interessanti e meno belle delle altre: il popolo fiorentino è vibrante d'entusiasmo per ogni cosa bella e buona, e dovunque si verifica nelle rappresentazioni popolari un contegno di pubblico assolutamente ammirevole.

Concludendo, la Commissione che Ella ha avuto la bontà di nominare, ringraziandola della fiducia che Ella ha riposto in lei le propone:

1. Di istituire al più presto possibile — prima e indipendentemente da ogni altro provvedimento — un'orchestra Municipale stabile che possa dare ogni anno una serie di concerti popolari, secondo un logico programma di cultura musicale, e che frattanto possa essere concessa a quelle imprese che con alti intendimenti d'arte esercitassero una delle maggiori scene liriche di Firenze;

2. Di porre il Comune in condizione di disporre di un teatro che corrisponda per la sua interna struttura alle esigenze degli spettacoli moderni;

3. Di affidare l'esercizio di questo teatro ad una o più imprese annuali che successivamente diano spettacoli di opera, di prosa, di operette;

4. Di aiutare l'azienda commerciale in tali imprese somministrando gratuitamente il teatro, l' illuminazione, l'orchestra, le masse corali, le comparse, o fornendo, a seconda dei casi, una parte soltanto di queste gratuite somministrazioni, per il teatro di musica; e per la prosa e le operette di assicurare ove occorra le compagnie di un minimo incasso serale;

5. Di imporre, in correspettivo di tali aiuti, un quaderno d'oneri che garantisca un numero minimo di rappresentazioni

per ogni genere, che assicuri al Comune la sorveglianza degli spettacoli, che dia sicuro affidamento che l'utilità di questi spettacoli sia consacrata principalmente al godimento e alla cultura intellettuale delle classi popolari.

Noi crediamo con questo, Onorevole Signor Sindaco, di avere compiuto il mandato che le piacque affidarci. E nel rimetterglielo, noi le dichiariamo di rimanere a disposizione Sua e dell' autorità Comunale tanto per gli schiarimenti che creda di chiederci, quanto per gli ulteriori studî che la Sua benevolenza credesse di affidarci, molto lieti e molto orgogliosi se la modesta opera nostra potrà valere a portare un piccolo aiuto nella grande opera di risanamento artistico della città nostra che Ella nobilmente si è proposto col plauso di tutti i cittadini.

E siamo lieti di dichiararci

Suoi Dev.mi

Antonio Bondi — Ottavio De Piccolellis
— Gerino Gerini — Arturo Gherardi
— Umberto Ferrigni, *rel.*